التصوير الجداري في البيت الدمشقي القديم
(في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الميلاديين)

الدكتور شفيق أشتي[1]

الملخص

دراسة الرسوم الجدارية في البيوت الدمشقية القديمة (في القرنين التاسع عشر وبداية العشرين الميلاديين) وتحديد أهم الأسباب لنشأتها وولادتها والكشف عن دورها الفعال في الجانب الزخرفي والتزييني في إغناء المظهر الجمالي للديكور الداخلي لتلك البيوت، ودراسة أهم التأثيرات المحلية والأجنبية التي تأثرت فيها هذه الصور الجدارية في تقدم نهج أساليبها وموضوعاتها التي سيطرت وانتشرت بشكل واسع في تلك الحقبة، ثم التطرق إلى ملامح التغيرات الإيجابية والسلبية التي طرأت عليها بسبب عمليات الترميم التي غالباً ما كانت تتم بشكل عشوائي وغير منظّم؛ وهذا ما يسمح لنا بالكشف عن أهمية دور الترميم الأكاديمي العلمي بإشراف المؤسسات المهنية والعلمية.

تعتمد استراتيجية البحث على ما يأتي:

1- تقديم دراسة عن تطور التصوير الجداري إقليمياً ومحلياً واستمرار بتة كفن زخرفي استخدم في أواخر مرحلة الاحتلال العثماني في تزيين جدران البيوت الدمشقية القديمة الموجودة داخل غرف الاستقبال والضيوف.

2- الكشف عن التغيرات الجانبية التي خلفتها عمليات الترميم على بعض هذه الرسوم والتي تمت في معظم الحالات بطريقة أو بأخرى على أيدٍ غير خبيرة وبعيدة عن المراقبة والإشراف العلمي.

3- تحديد البيوت الدمشقية القديمة الأكثر أهمية التي ضمت رسومات جدارية مميزة والقيام بزيارات ميدانية لمواقعها ودراستها على أرض الواقع، والاطلاع على حالتها الراهنة.

---

[1] أستاذ مساعد- قسم التصوير- كلية الفنون الجميلة- جامعة دمشق.

يتألف البحث من:

المقدمة:

1-1 تاريخ التصوير الجداري وتطوره في منطقة بلاد الشام الممتدة من مرحلة الحضـارات القديمة (الألف الأولى قبل الميلاد) إلى نهاية الاحتلال العثماني في بداية القرن العشرين.

2-1 الكشف عن العوامل والمسببات المشجعة التي ساعدت على نهوض هذا الفن في تزيين السطوح والفضاءات الجدارية داخل الغرف وقاعات الاستقبال في البيوت الدمشقية القديمة.

2 - ودراسة فنية تحليلية للصور الجدارية لأشهر القصور والبيوت الدمشقية القديمة ومنها: بيت فخري البارودي بجزئيه - الغربي والشرقي، بيت شكري القوتلي الجنوبي، بيت سـعيد القوتلي الشمالي، بيت المجلد، بيت نظام، بيت الموصلي، بيـت تخينـي، بيـت مصـطفى العقاد(المركز الثقافي الدنمركي)، بيت صفوح العقاد وبيت الموصلي.

3- أهمية البحث في الترميم الأكاديمي العلمي للرسوم الجدارية ودوره فـي إنقـاذ التـراث الدمشقي من الترميم العشوائي، توصيات ومقترحات.

4- الخاتمة.

المقدمة:

1-1 تاريخ الرسم والتصوير الجداري وتطوره في منطقة بلاد الشام من الألف الأولى قبل الميلاد إلى نهاية الاحتلال العثماني في بداية القرن العشرين.

نشأ التصوير الجداري منذ العصور القديمة وانتشر عند الفراعنة في مصر وفي بلاد مابين النهرين، حيث عبرت رسوماتها عن موضوعات عديدة تناولت العقائد الدينية السائدة آنذاك والحياة اليومية، ولم تقتصر الرسوم على الجدران فحسب بل تعدت ذلك لتفرش أراضي دور العبادة والقصور في الحضارات اللاحقة كما عند الرومان والبيزنطيين، حيث وصل إلى أوج ازدهاره على الأراضي السورية. وكان للحضارة التدمرية نصيب في تطوير هذا النوع من الفنون، فقدمت لنا لوحات جدارية زينت فيها دور العبادة والمدافن كمدفن الأخوة الثلاثة وغيره، ولا يفوتنا أيضاً أنه في مطلع العشرينيات من القرن الماضي اكتشف في شرق سورية بالقرب من مدينة البوكمال في موقع دورا أوروبس عدد من معابد تنتمي إلى ديانات مختلفة منها الوثنية كمعبد ميترا – والمسيحية كالبيت المسيحي (BAPTISTER) واليهودية كالكنيس سيناغوغ (SINAGOGUE) [2].

هذه المعابد كسيت بصور ورسوم تحكي قصصاً وأساطير ومعتقدات نفذت بتقنيات مختلفة منها الفريسك [3] والتمبرا، ومن الأساليب الأخرى- (الموزاييك) ويعني (الفسيفساء)، وهو عبارة عن رصف مكعبات حجرية حجمها صغير جداً لا يتعدى الميليمترات ولا يتجاوز السنتمتر الواحد، انتشر في أرجاء سورية كلّها في العصرين

---

[2] توثيق الفن في سورية والمحافظة عليه. ورشة عمل ص 27. تحقيق الياس الزيات وغيره 1996.

[3] "الفرسك" لقب يطلق على تقنية من تقنيات التصوير الجداري الذي عرف في العصور القديمة وتتم بتحضير الألوان من الأتربة والأعشاب وأحياناً من الأحجار الكريمة للحصول على ألوان نادرة، تطحن هذه المواد وتخلط مع مثبتات كصفار البيض أو غراء حيواني ثم ترسم وتطلى على أرضية كلسية رطبة، ثم بعد أن تجف كلا الطبقتين تضاف طبقة سطحية حافظة وعازلة من مادة زوال البيض. أما **التمبرا** فتتبع الطريقة الأولى نفسها ولكن ترسم الألوان المحضرة على أرضية كلسية جافة.

الروماني والبيزنطي متمثلاً في دور العبادة كالكنائس ناحية صرين ومعـرة النعمـان وأفاميا شمالاً وإلى مدينة الشهباء والسويداء وقنوات والبصرة جنوباً[4]. ولا يفوتنـا أن نذكر هذا الموروث الثقافي الضخم والهائل أسهم بشكلٍ أو بآخر في التأثير ونقل هـذه التقنيات العظيمة إلى الحضارة الإسلامية. ويعد العهد الأموي العهـد الـذهبي الـذي حظيت به مدينة دمشق، فبدت في أجمل حللها عبر تبنيها الفنون لاسـيما فـي عهـد الخليفة الوليد بن عبد الملك الذي حقق إنجازات معماريةً وفنية عظيمة، منها التصوير الفسيفسائي في المسجد الأموي الذي يعكس مدى تعطش الإنسان المسلم إلـى الفنـون وتذوقه لها، لذلك سمحوا للفنان في التعبير عن خياله الواسع والمتجدد دون حدود فـي فن الرسم والعمارة من قصور ومساجد ودور سكن، وبين العصر الأموي والعثماني. استمرت الصور الفسيفسائية بظهورها كما في العهد المملوكي- كمدفن الظاهر بيبرس بدمشق. ومن المؤكد أن هذه التحف الفسيفسائية كانت من المؤثرات المهمـة لظهـور الصورة الجدارية في البيت الدمشقي في نهاية القرن التاسـع عشـر وبدايـة القـرن العشرين.

وغداة معركة مرج دابق 1516 م بين المماليك والعثمانيين بزعامـة السـلطان سـليم الأول[5] أضحت سورية ولاية تابعة للإمبراطورية العثمانية، فأولى العثمانيون اهتمامـاً واضحاً في الحفاظ على مدينة دمشق كمركزٍ تجاري وصناعي ومحطة لقوافل الحجاج إلى الديار المقدسة، فشيدوا القصور والمساجد والخانات واهتمـوا بتـرميم المسـاجد والحمامات والأسواق القديمة وشهدت دمشق مرحلة عمرانية وسكنية حافظـت علـى نمط البيت الدمشقي القديم وأوصلته إلى ما هو عليه الآن من فخامة وعظمة، وخاصة في القرن التاسع عشر الذي شهد تراكمات هائلة في هذه البيوت من تعـدد الأسـاليب

---

[4] دراسة وتحليل الأرضيات الفسيفسائية من القرن الثالث حتى السادس الميلاديين في سـورية. شـفيق أشتي 1989.

[5] البيت الدمشقي. زكريا محمد كبريت.ص. /9/ - 2000.

الفنية المدهشة من التزيين إلى استخدام مواد جديدة غير مألوفة في البناء العمراني، فتولدت اتجاهات متميزة ومتطورة امتزجت فيما بينها وأعطت أشكالاً متفردةً ومبتكرةً في الأسلوب وغنى في الجمال.

فن الباروك[6] والروكوكو[7] ساعد على تقبل ربط المفهوم الجمالي بين داخل الغرف والقاعات وبين التزيين الخارجي على جدران الخارجية لتلك الغرف والمطلة على الباحة السماوية، بحيث أعطى هذا الربط للمتلقي مقدمات لتقبل هذا النوع من الزخارف، منذ رؤيتها للوهلة الأولى على الجدران الخارجية قبل دخوله إلى غرف الاستقبال وهذا ما وصفه الباحثون بالتوليف أي (الاصطفافية)[8] ويعني تواصل الحركة الجمالية واستمرارها من الخارج إلى الداخل، وهنا يمكن القول: إن تمازج زخرفة فن الباروك والروكوكو مع الزخرفة الإسلامية ساعد-إلى حد كبير- في توليف المشاهد وتهيئتها لتقبل وفهم الصور الجدارية، التي غالباً لا تتماشى مع التقاليد والمعتقدات المحلية كعنصر تزييني تشارك جنباً إلى جنب مع الزخارف الإسلامية.

[6] هذا المصطلح المستخدم لوصف التصوير والنحت والعمارة في أوروبا خلال القرن 17 ومطلع القرن 18 وأجمع الباحثون أن هذه الكلمة الباررروك جاءت من البرتغال واسبانية وتعني اللؤلؤة المشوهة .يحمل صفة الفن المؤثر والانفعالي له صفة الحشد والحركة والتركيز على العناصر الفنية. وقد صمم معماريو الباروك أبنية في أماكن هندسية ضيقة متداخلة ساعدت في تطوير وبلورة مخططات قوية فنية ونحتية، أبدع الباروك سيناريوهات متكاملة امتزجت فيها فنون المعمار والنحت والرسم إلى حد بعيداً، وفي مطلع القرن السابع عشر كان هذا الاتجاه في الغالب بعيد وفي مطلع القرن السابع عشر كان هذا الاتجاه في الغالب أسلوباً ثقيلاً ورسمياً فبدأ يتراجع أمام فن أخف منه وأكثر رشاقة هو فن الروكوكو.

[7] برحيل لويس الرابع عشر انتقل فن الباروك إلى مرحلته الأخيرة وهي الروكوكو، حيث شاع في مطلع القرن السابع عشر، يتميز هذا الأسلوب بالزخارف ذات الخطوط اللولبية المنحنية المحاكية لأشكال القواقع والمحار والأصداف، أو الموحية بأشكال الصخور والمغارات والكهوف ولاسيما في صناعة الأثاث وزخارف التنسيق الداخلي بالدور، ويعد فناً ارستقراطياً فيه إفراط في الشغف بالأناقة أسلوباً وموضوعاً.

[8] الباروك الدمشقي. مجلة "الأزمنة" / 46-2006/47.فلادا ميلنيك.

2-1 العوامل والمؤثرات التي ساعدت على نهوض التصوير الجداري فـي البيـوت الدمشقية.

في أواخر مرحلة الاحتلال العثماني نمت وتطورت طبقة غنية من رجـال الأعمـال الذين تفتحت أعينهم على الحضارات الغربية عبر عوامل الاحتكاك والاختلاطات، كما أكد بعض الباحثين والمختصين، ومن المسلم به أنهم شاهدوا الإبـداعات الأوروبيـة وسحروا بها وتفتحت أعينهم عليها فلم يترددوا في نقلها إلى وطـنهم الأم، فشـرعوا يقيمون التعديلات على قصورهم دون المس في مبادئها بمساعدة أيد فنية خبيرة أجنبية استدعيت من الخارج لتنفيذ هواجسهم في الجمال والتباهي بثرواتهم أمـام ضـيوفهم وزوارهم، وإنني أرى وجهة نظر أخرى لم يتطرق النقّاد إليها بشكل أو بآخر، وذلـك فيما يخص الدوافع الأساسية التي ساعدت على ظهور هذه الموجـة الفنيـة للرسـوم الجدارية في البيوت الشامية في تلك الحقبة، أمثال الباحثة "بريجيت كينان"[9] وغيرهـا التي اتخذت منها عنصراً تزينياً تابعاً أكثر منها فناً مستقلاً، إن وجهة النظر الأخـرى هي- تذوق وتفهم المجتمع الإسلامي المحلي جماليات فسيفساء المسجد الأموي (شكل 1،2)، فالجداريات الفسيفسائية فيه لم تكن مثلاً وقدوةً للجمال فحسب، بـل ومـؤثرة -إلى حد بعيد- في نفوس هذه الطبقات فأدى ذلك إلى تشجيع وتحفيـز هـذه الطبقـة الاجتماعية على امتلاك مثيلاتها في بيوتهم ولو بتقنيات أخرى، ممهدة الطريق أمامهم لتحقيق رغباتهم الجامحة على نحو غير المألوف، فتسابقوا في رسم الصور الجداريـة على جدران الغرف وفي قاعات الاستقبال وغدت البيوت الدمشقية الأكثر ثراء مغطاة بهذه الرسوم. ولا ننكر أن هذه العوامل والأسباب عامةً جاءت بعد أن فتحت اسطنبول "دار الخلافة العثمانية"، أبوابها أمام التيارات الفنية الغربية فوجدت هذه التيارات سبيلها إلى دمشق وبلاد الشام لتدخل أسلوباً في الزخرفة إلى جانب التزيينـات الإسـلامية. وعلى سبيل المثال ظهرت الرسوم الجدارية في بيوت الأثرياء في مدن عديدة كمدينة

[9] Damas . Brigid Keenan . Beg 27. 2000

الناصرة من فلسطين، التي حوت عدداً من البيوت يعود بناؤها إلى نهاية القرن التاسع عشر، كبيت منور وبيت عون ا وتوفيق الفاهو وبيت شتيوي خليـف والـريس[10].
وهكذا التحمت فنون الغرب مع الفنون الإسلامية وانصهرت لتتولـد لوحـة جميلـة بسحرها ولاسيما في البيت الدمشقي حيث بدت متكاملة تثير الدهشـة فـي نفـوس المتلقين والزوار.

2- 1 تحليل ودراسة فنية للصور الجدارية لأشهرا لقصور والبيوت الدمشقية القديمة

تجلّت الرسومات الجدارية في مجموعة بيوت، اكتسبت شهرةً واسعة عربياً وعالميـاً ولاسيما في العقود الأخيرة من القرن الماضي، وذلك لتميزها بحشد زخرفي وتزييني، جامعة أساليب متعددة محلية وأجنبية منها: حشوات الخيط العربي، الأسلوب العجمي، الباروك، الروكوكو، الرخام المرصع، المقرنصات الخشـبية والحجريـة، زخـارف القيشاني،الخط العربي، والهندسة النباتية المحورة. الخ بحيث لا يترك سنتمتر واحد إلا وملأته التزيينات سواء على سطوح الجدران أو على كورنيش السـقوف والسـقوف المغطاة بقماش القنب أو في أمكنة أخرى. وإن أول مثال مـؤرخ للوحـة الجداريـة لدمشق كان في بيت سرجة بين عامي 1819 و1820 ميلادي وقد رقم حديثاً من قبـل الباحثة مايا مرمرياشي[11] ومن هذا التاريخ بدأت اللوحة الجدارية تشق طريقها منتشرة وبشكل واسع في أرجاء المدينة حتى بدايات القرن العشرين.

تحليل هذه الظاهرة الفنية ودراستها:

1- بيت فخري البارودي شُيّد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر 1889 م. فـي حي القنوات كما أطلق عليه اسم "حي الذوات"[12] لكونه يضم العائلات الغنية صـاحبة النفوذ، وأسرة البارودي أسرةٌ يعود أصلها إلى سلالة الشيخ ظاهر العمر وجدها حسن

[10] مقالة في كتاب شريف الصفدي، إعداد يارة مسحات وأرجوان الصفدي ، فلسطين الناصرة 2006.
[11] Bayt al- Aqqad. Edited by Beder Morlensen. Proceeding of the Danish Institute in Damascus 1V. 2005. Beg 145
[12] دمشق تاريخ . قتيبة شهابي وصور ص. 64. 1990.

آغا كان جامع ثروتها في مصر التي ورثها فيما بعد المناضل القومي والزعيم الوطني فخري بيك البارودي[13]، وفي الوقت الراهن قسم البيت إلى جزأين الجـزء الشـمالي (الحرملك) وقد وضع تحت الترميم والمراقبة الفنية بإشراف جامعـة دمشـق- كليـة الهندسة والعمارة ويتألف من طابقين وباحة سماوية تتوسطها بركة نافورة ماء، ففـي الطابق السفلي لم نصادف لوحات جدارية في القاعات وغرف الاستقبال كما صادفناها في الطابق الأعلى والذي خصص للسكن حيث توضعت رسومات جدارية منها علـى شكل أنصاف دوائر رسمت فوق الأبواب مباشرة (شكل3) وتمثل منظراً طبيعياً لأحـد القصور الذي يحتل وسط اللوحة بشكل بارز وتحيط به الأشجار من الجانبين وتتقدمه بحرة نافورة ماء مع بعض الملحقات السكنية على الجانب الأيمن له. هذا المنظر لـه صفة غير محلية استمده الفنان من الغرب قد يكون من تركيا أو مـن دول أوروبيـة أخرى، ونفذه على مساحة قطرها /135/ سم. بالألوان المائية - التمبرا. أما اللوحـة الأخرى فأخذت شكل مستطيل أبعادها /400 ×150/ سم. واحتلت الجزء العلوي مـن الجدار المقابل لجدار اللوحة السابقة في الغرفة ذاتها، وتضم مشهداً بيضـاوياً أحـيط بزخارف نباتية ملتفة ومحورة، ومثل شكل حجرة مقدسة تحيط بها أروقة قباب من كل الجهات، وهنا أراد الفنان التعبير على ما يبدو عن الكعبة المشرفة في مكة المكرمـة ولكن بأسلوبية مميزة وتعبيرية مبسطة صادقة دون بعد منظوري، (شكل4،5). ومـن اللوحات الأخـرى المتميـزة فـي أدائهـا وموضـوعها وذات الحجـوم الكبيـرة (200×400)سم. التي تصدرت أحد جدران غرفة سكنية أخرى والتي تمثل بانورامـا لجسور عديدة على نهر يخترق المدينة وقصد الفنان منها مدينة بـاريس الفرنسـية، (شكل 6،7). تميز العمل بالدقة والواقعية ورمى الفنان من ذلك إلـى إظهـار البعـد المنظوري. هنا استخدم الفنان الألوان المائية على أرضية كلسية عبرت عن تدرجات الألوان وسحر الخطوط والتفاصيل في المستوى الأول للمشـهد كمـا لفـت انتباهنـا

---

[13] معجم الأسر والأعلام الدمشقية. د.محمد الشريف وعدنان الصواف ص. 69 - 2003 .

اهتمامه بدراسة النسب الصحيحة من حيث الحجم. غلبت على اللوحة الألوان القرميدية بينما في البعد الأخير كسيت الجبال بالألوان البنفسجية والأزرق البارد، أما السماء فتدرجت من ألوان داكنة في الأعلى إلى ألوان فاتحة عند الأفق. أما فيما يتعلق بالجزء السفلي من للوحة فيتعذر مشاهدة التفاصيل فقد بدت غير واضحة بسبب الأضرار التي أصابته.

2- **وفي القسم الغربي** - الجزء الرئيسي والأكبر من بيت **فخري البارودي**- السلاملك وتشغله الآن مؤسسة رعاية الأيتام والمعوقين) وفيه جمعت معظم الصور الجدارية في غرفة كبيرة وعالية الارتفاع تعد لاستقبال الضيوف وفيها نشاهد عدداً من الصور والرسوم الجدارية ذات الحجوم الكبيرة والتي احتلت الجدران من أعلاها إلى أسفلها، وهنا المفاجأة إذْ تعرضت لتغيرات جذرية من جراء الترميم الذي أجري عليها خلال عقدين من الزمن أو أكثر فأعيد رسمها بالكامل ودون استثناء على يد رسام هاوٍ يفتقر إلى الخبرة والمهارة مما أسهم في طمس معالم هذه اللوحات وخصوصيتها، وهذا ما سنتحدث عنه لاحقاً، وتعبر هذه الرسوم عن مناظر طبيعية في مدينة اسطنبول(شكل8) والأخرى تعبر عن مرفأ يعج بالنشاط على الساحل وظهرت السفن الصغيرة والكبيرة في حين على الجانب الأيسر من المشهد اصطفت أبنية معمارية بألوان بنية،(شكل9) وعلى اليساري للقاعة ومن الأعلى نشاهد لوحة ثلاثية طولانية الشكل تفصل فيما بينها أعمدة نافرة لتنتهي بأقواس مرسومة بثلاثية الأبعاد على شكل أنصاف دوائر، وتمثل الوسطى منظراً طبيعياً يحمل رسوماً لها رموز ودلائل قد تكون دينية أو فلسفية في حين تتدلى من أعلى المشهد ستائر قماشية، (شكل10)، واللوحتان المجاورتان من الجانبين لهما طابع زخرفي. أما على الجدار الأيمن للقاعة فتقع ثلاثية مشابهة ولكن عكس ما سبق فاللوحتان الجانبيتان تمثل كل منهما منظراً طبيعياً، واللوحة المتوسطة موضوعها زخرفي،(شكل 11)، ولو أجريت مقارنة هذه الأعمال وسابقاتها في القسم الشمالي "الحرملك" من هذا البيت لاستنتجنا أن هذه الصور الجدارية تفتقر إلى بلاغة

الألوان ناهيك عن الضعف في معالجتها ولاسيما اللون الأزرق منها مما أسـهم فـي زيادة الفروقات بشكل كبير بين رسومات البيت بجزئيه الغربي والشرقي، ويبـدو أن الفنان الهاوي هنا مضى محاولاً إعادة رسم هذه الجداريات وتقليد ما كان موجودا قبل الترميم ولكنه من وجهة نظري أخطأ وتسبب في تغيير ماهية الألوان وخصوصـيتها وكان عمله ارتجالياً يفتقد إلى التخطيط العلمي المسبق.

2- **بيت شكري بيك القوتلي** يقع علـى بعـد زهـاء/ 300/ متـر جنـوبي المسـجد الأموي/1891 -1967/ من عائلة قديمة وشهيرة بالثروة والمجد، كان مناضلا وطنياً، وتولى رئاسة الجمهورية مرتين، عرف بالأمانة والإخلاص آثر مصلحة بلاده فتنازل عن رئاسة الجمهورية في سبيل تحقيق الوحدة بين سورية ومصر[14]. والبيت يتألف من باحة سماوية مستطيلة الشكل تتوسطها بحرة نافورة ماء، وحول الباحة تطل طبقتـان سكنيتان يشغلها العديد من الغرف وبعض القاعات الكبيرة بارتفـاع طبقتـين معـدة للاستقبال منها قاعة المرايا المشهورة، بقي هذا البيت من النمـاذج المثاليـة للبيـت الشامي في مراحل سابقة إلى أن تفاقمت الأضرار عليه لأسباب عديدة منها:1- تدني الوعي الحضاري والثقافي للذين تعاملوا مع هذه الكنوز واستخدامه عقوداً طويلة مـن الزمن كمستودع لتخزين البضائع وإيواء الحيوانات فيه 2- انتقـال الأثريـاء إلـى الفيلات الواسعة بحجة أنه لا يصلح السكن فيه إلا للطبقات الفقيرة 3- تأخر المعنيـين بالحفاظ والمراقبة على ترميم التراث الحضاري المميز لمدينة دمشق نتيجة الظـروف التي مرت بها البلاد منذ بدايات القرن الماضي، أما في الوقت الراهن فهـذا البيـت مغلق منذ أكثر من ثماني سنوات بسبب الترميمات الجارية عليه، والقسم الجنوبي منه يضم غرفتي استقبال"حرملك" متقابلتين شرقية وغربية مـن ذوات العتبـة والطـزر ويفصل بينهما اللوان، ففي الشرقية وعلى الجدار الجنوبي نصادف لوحتين جـداريتين بحجم كبير تقارب (300 ×400) سم. تعبران عن مشهد واحد مطابق لمدينة اسطنبول

[14] معجم الأسر والأعلام الدمشقية. د. محمد شريف وعدنان الصواف ص 439. -2003.

التركية، (الشكل 12) في وسطها ينتصب مسجد اسطنبول بمآذنه المرتفعة في حين يفصل ممر مائي (مضيق البوسفور) بين ضفتي المدينة وعلى هذا المضيق جسر متموج يصل بينهما، ونلاحظ القوارب والمراكب تبحر جيئة وذهاباً مما يعطي للوحة حيوية وحركة تخرجها من السكون، وهنا الفنان أولى تركيزه واهتمامه بأدق التفاصيل لعناصر اللوحة في جميع أبعادها القريبة والبعيدة متجاوزاً قواعد البعد الفراغي والمنظور. وأما على الجدار الشمالي فنلاحظ أن اللوحة المرسومة عليه قد تعرضت للأذى بشكل كبير ولم يبق منها إلا بعض المساحات الصغيرة. والغرفة الغربية احتوت على أربع لوحات ففي أسفل الجدار الجنوبي نلاحظ لوحة كبيرة الحجم /400 ×300/ سم. (شكل 13) تمثل رسماً لقلعة من الجهة اليمنى وعليها نشاهد أعلاماً تركية وأمام القلعة رسم جسر بغاية الدقة المعمارية يصل ضفتي نهر يصب في البحر ،ألوان اللوحة مائلة إلى اللون الأحمر القرميدي. وفي أعلى الجدار الجنوبي نجد لوحة دائرية الشكل بقطر /150/ سم. (شكل 14). وتمثل مشهد دار حكومية على كتف نهر رفعت عليها الأعلام التركية. وفي الجدار الشمالي المقابل فاللوحة السفلية اختفت تماماً أما العلوية فهي تتشابه مع مقابلتها من الأعلى في الجدار الجنوبي بالشكل والقياس والموضوع مع اختلاف بسيط في عناصر الموضوع ودقة النسب التي بدت غير واقعية (شكل 15). واختتم الفنان عمله برسم ستائر بيضاء شفافة من أعلى اللوحات كانت الغاية منها التعبير عن مشاهدة المنظر وكأنه يرى من خلال نافذة لها ستائر جانبية. أطّرت جميع اللوحات بأطر ذات منهج باروكي مؤلف من عناصر زخرفية من الأوراق النباتية الملتفة على شكل منحنيات لولبية (ملتفة حول نفسها) وهذا ما يزيد تألق اللوحات جمالاً وإبداعاً. نفذت اللوحات بشكل عام بالألوان المائية يغلب عليها الأزرق والبنيات والأصفر على أرضية كلسية حاملة طبقة الألوان. ومن ناحية أخرى تكشف لنا الاهتراءات والأضرار في بعض أجزاء من اللوحات هنا وهناك عن خصوصية المواد الأساسية المستخدمة عبر مشاهدتنا للطبقات اللونية والأساس السفلي

والتقانات المنفذة، ومما يلفت النظر من خلا ل المقارنة بين دقة التنفيذ فـي الصـورة الجدارية من جهة وبين الحزام الزخرفي المؤطر لها من جهة أخرى أن هنـاك فرقـاً كبيرا في المهارة والدقة التي تميزت بها التزيينات التي أطّرت اللوحة بالمقارنة مـع البساطة وعدم المهارة والخبرة في تنفيذ الصورة الجدارية، وهـذا يـدل علـى أحـد أمرين- الأول يحتمل أن شخصين قاما بتنفيذ هذا العمل الفني أحدهما محتـرف فـي الزخرفة والتزيين والآخر فنان هاوٍ في رسم المناظر الطبيعية وقد يكون محلياً عمـل تحت أمرة المزخرف المحترف والذي يملك العديد من النماذج لأشـكال وهندسـيات زخرفيه أتى بها من اسطنبول أو من الدول الغربية، أما الأمر الآخر فهو يحتمـل أن الذي قام بالتنفيذ فنان واحد يملك الماماً وخبرة بالزخرفة في حين تنقصه الخبرة فـي التصوير ورسم المشاهد الطبيعية والعمارة وغيرها.. وأعتقد أن هذا الاحتمال الأخير هو الأقرب للواقع بسبب أن رب البيت لا يهتم بالدقة في رسم المناظر الطبيعية بقـدر اهتمامه بدقة رسم الزخارف المؤطّرة للصور الجدارية، لأنها لا تتعارض مع التقاليـد الإسلامية في المجتمع وهذا ما نصادفه في معظم حالات الصور الجدارية في البيوت الدمشقية القديمة قاطبةً.

3- **بيت سعيد القوتلي** ويقع شمالي مسجد الأموي ويحمل هذا البيت بصمات التـرف والثروة ومخططه شبيه بالبيت السابق، يتألف من باحة سماوية تتوسطها بحـرة مـاء بينما يحيط بها بناء بارتفاع طبقتين تطل نوافذه وأبوابه على الساحة ويضـم غـرف الاستقبال الرئيسية والفرعية "السلاملك" و"الحرملك" وغرف الخدم والمونة وغيـره. هذا البيت مغلق أمام الزائرين والسياح بسبب الترميمات القائمة أيضاً، وعند دخولنـا البيت من بابه الرئيسي وإلى يسارنا مباشرة تقع غرفة الاستقبال الرئيسـية، ارتفـاع سقفها يقارب طبقتي بناء، تتخلله نوافذ عليا مستديرة، ما اسـتدعى انتباهنـا جمـال الجدران الداخلية لهذه القاعة لما تحويه من حشد زخرفي هائل بأساليب متنوعة مـن كل حدب وصوب تبعث الرهبة في النفوس والعظمة وللأسف أن أجـزاء مـن هـذه

الغرفة تحتاج إلى الترميم السريع لإنقاذ ما يمكن إنقاذه وخاصة السقف الـذي غطتـه زخارف ورسومات تزيينية رسمت على أقمشة كانت يوماً ما مثبتة على السقف بشكل جيد والآن قد تآكل معظمها وتدلت إلى الأسفل، وما لفت انتباهنا في هذه القاعة لوحـة ثلاثية /500×00 / سم. (شكل 16) الرئيسية منها تتوسط لوحتين زخرفيتين مكملتـين لها، وتمثل مشهداً طبيعياً لمنظر مدينة ساحلية ليست شبيهة باللوحة السابقة الذكر فـي بيت شكري القوتلي فحسب بل نسخة مطابقة لها تقريباً من حيث الأسلوب والعناصـر المرسومة والألوان المستخدمة بعد استثناء بعض التغيرات نذكر منها التكـوين الـذي أصبح عمودياً بدل أن كان أفقياً وملامح الجزء العلوي من اللوحة أضيف إليـه رسـم ستائر قماشية ويقصد منها الفنان أن المشهد ينظر إليه من خلال نافذة تدلت السـتائر عليها، وهذا ما ساعده في تحريك مساحات كبيرة ساكنة على الجدار العالي الارتفـاع ونقل المشاهد إلى ما وراء الجدار، وليس عندي أدنى شك بأن الفنان الذي نفّـذ هـذا العمل هو نفسه الذي رسم جداريات بيت شكري القوتلي. وإذا انتقلنا إلى بعض الغرف الغربية المطلة على الباحة السماوية وجدنا نمطاً جديداً من الرسوم الجدارية امتزجـت مع الزخارف العجمية[15] ويمكن إطلاق تسمية "مناظر عجمية" علـى هـذه الظـاهرة (شكل17،18)، التي انتشرت في معظم البيوت الدمشقية مثل بيت العقاد وغيره، مثلت هذه الرسوم مواضيع متعددة أحاطتها وأطرتها الزخارف العجمية المذهبـة أو نـرى العكس بحيث كان المنظر الخلوي هو الذي يحيط ويؤطر الزخارف العجمية وهذا ما

[15] هو ضرب من الزخرفة البارزة على الخشب المطلي بمعجون نافر ملون بألوان مختلفة ، تزين بهـا جدران القاعات وحشواتها والغرف والسقوف التي غدت بنقوشها وألوانها كقطعة من السجاد كما تزين بها الجسور والأبواب والأعمدة وأبواب الخزن الجدارية والمفروشات الخشبية وخير نمـوذج لهـذه الزخرفة هي القاعة الشامية الموجودة في متحف دمشق الوطني. وبروز النافر لزخارف العجمي جاء من إضافة المعجونة المؤلفة من زنك وسبيداج والجص والكثيرة والغراء وبعد أن يمرر على الخشب بما يتلاءم مع الرسم المسبق ثم بعد الجفاف يطلى بالألوان والذهبيات والفضـيات حسـب النمـوذج الزخرفي المراد تطبيقه. و استخداماته كانت منتشرة في العصر العثماني.

نراه في (شكل 19،20)، ويلفت النظر هنا أن هذه الرسوم للمناظر الخلوية المكررة من قصور وأشجار ونباتات وزهور وطبيعة صامتة رسمت بطريقة شفافة لتحمل معنـى البعد الثاني"خلفية للعجمي" وهي طريقة ذكية تستدعي التوقف عندها فـي الزخـارف العجمية، وهذا ما ساعد أيضاً في أن يكون دور هذه المناظر أحيانـاً دوراً اسـتثنائياً يضفي جماليات متفردة على الزخرفة العجمية. هذه الأنواع من الرسوم لـم تلحقهـا الأضرار كما رأيناها في الرسوم التمبرا على جدران الغرف السابقة، ويعود ذلك إلى متانة التقانات المعمول بها في تنفيذ الرسم العجمي والذي جاء على أرضيات خشبية، هذه التقنية حافظت على رونق الصور وسلامتها أكثر من غيرها من تقنيات الرسـوم الأخرى.

4- "**بيت نظام**" بيت ناصيف باشا العظم[16] الذي يقع على بعد خطوات إلـى الجانـب الشرقي من بيت شكري القوتلي، وتعود ملكية البيت سابقاً إلى عائلة نظام وهي مـن الأسر القديمة أتت من جنوب لبنان الشقيق، واشتهرت بتجارة الأواني والمواد المنزلية في دمشق وأبرزهم كان محمد علي نظام الذي وهب بعضاً من أملاكه إلى العامة.[17] و يبدو أن هذه العائلة من أكثر سكان دمشق ثراء لما تميزت به بيوتها من زينـة غنيـة بفنون العمارة وأساليب الزخرفة الغربية والإسـلامية وهـذا مـا تجسـده القاعتـان الرئيسيتان، وهاتان من نوع " الطزر والعتبة "[18]، والعتبة عادة منسوبها أقل ارتفاعـاً من الطزر- المكان المخصص لجلوس الضيوف والزوار- بينما العتبة تتقدم الطـزر وتتوسطها بحرة ماء تدعى (فسقية)، ويقع عليها المدخل الرئيسي للقاعة على الضـلع الطويل لها، والقاعة الأولى الرئيسية في هذا البيت تقـع شـمالي الباحـة السـماوية وتشرف عليها وتحوي على صف من اللوحات الفنية المرسومة في القسم العلوي مـن

---

[16] البيت الدمشقي . الجزء الثاني. ص.153 زكريا محمد الكبريت 2000.

[17] معجم الأعلام الدمشقية. ص 546. د. محمد شريف وعدنان الصواف. 2003.

[18] البيت الدمشقي. الجزء الأول. زكريا محمد كبريت. ص 73.. 2000.

الجدران الداخلية على شكل حزام بعرض /150/سم. وتفصل اللوحات عـن بعضـها بعضاً أعمدة تكون نافرة مع قواعدها في القسم الذي يقع فوق الطزر، في حين الأعمدة الفاصلة في القسم الذي يقع فوق العتبة تكون مرسومة بأبعادها الثلاثية لتوحي للمشاهد بأنها بارزة ونافرة، عدد هذه اللوحات اثنا عشر مشهداً متكرراً ومتشابهاً /6/ منها على الضلعين القصيرين للقاعة و/6/ أخريات على الضلع الطويل لها ويعبر هـذا المشـهد المكرر عن منظر خاوي لقصور سكنية فاخرة على طرفي المشهد بينما تتوسطه ثلاثة أعمدة لينتهي عليها مشهد مستقل آخر لبيوت سكنية على خلفية أشجار خضراء (الشكل 21، 22)، ربما كان قصد الفنان من هذا التعبير هو السكن المرتفع في الأعالي ليرمز إلى السمو والنقاء أو لجنة ا المعدة للمؤمنين. ويختتم المشهد من الأعلـى بقوسـين زخرفيين بأسلوب الباروكي. وعلى الضلع الطويل للقاعة المقابـل تعاقبـت مشـاهد مرسومة للموضوع نفسه بعرض أقل من اللوحات السابقة /80 /سم. لأنها محصـورة بين النوافذ المطلة على الفناء السماوي في الجزء العلوي من الجدار، كمـا انتشـرت رسومات لمشاهد طبيعية من قصور وبيوت على خلفيـات المكتبيـات فـي الطـزر والعتبة. أما الألوان فغاب على هذه الروائع الفنية اللون الأزرق والأخضر والأصـفر والبني. ونفذت جميعها بألوان الفريسك أو التمبرا على أرضية كلسية, والأبـرز مـا يلفت النظر في هذا البيت هي قاعة العنب لما تتصف به من نقوش وزخرفة في غاية الإبداع والجمال وتعد من أجمل قاعات القصور القديمة المعروفة في سورية ولقبـت بقاعة "العنب" نسبة إلى زخارفها المكونة من أشـجار العنـب وثمـاره ذات الطـابع المعدني المذهب، وأجمع كثير من الباحثين بأن هذه القاعـة لهـا طـابع الأسـلوب الإنكليزي والفضل في ذلك يعود إلى القنصل الإنكليزي "ريتشارد بيروتون"[19]، الـذي قطن هذا القصر في أواخر القرن التاسع عشر وأقدم حينها على تعـديلات زخرفيـة جميلة كثيرة وأكثرها كانت في قاعة العنب، والقاعة تحمل صفات شقيقتها السابقة من

---

[19] البيت الدمشقي. الجزء الثاني. زكريا محمد كبريت. ص.156 .2000.

حيث الوظيفة والشكل وحتى الرسومات الجدارية من حيث التكوين والموضوع، مـع بعض الاختلافات منها: الفاصل بين اللوحة والأخرى جاء بعرض/50/ سم، يحتـوي على رسوم مجموعة من الأعمدة تتقدم قصراً سكنياً بطابع العمارة الباروكيـة، وقـد تميزت اللوحات بدقة عالية في رسم المنظور والعناصر المعمارية بأسلوب ذي طـابع غربي، أما المشهد الرئيسي الذي يتصدر الجدار فأبعاده تقريباً /100 ×60/ سم. تجلت فيه أبنية سكنية وقصور ساحلية على خلفية أشجار متنوعة منها السرو. بشـكل عـام غلب على هذه اللوحات اللون الأصفر بمختلف درجاته وتلاه الأزرق والبني (الشـكل 24،23).

ونشاهد أخيراً في هذه القاعة أربع كتبيات كل واحدة مكونة من ثلاثة رفوف رسـمت على خلفياتها مناظر طبيعية لمشاهد بيوت وقصور وأشجار خضراء كخلفيـة لتلـك البيوت. كما وجدت على جدران العتبة في هذه القاعة ومن الأعلى لوحـات لمشـاهد مكررة وعددها (6) ست لوحات جدارية في غاية الروعة، وتمثل منظراً داخلياً لمسجد في اسطنبول تظهر فيه الأقواس والقباب والأعمدة الداخلية برسـم منظـوري دقيـق وواقعي، ويغلب على هذه المشاهد اللونان الأخضر والأزرق مـع بعـض اللمسـات الحارة مثل اللون القرميدي البني. وتعد هذه المشاهد من التحف الفنية القيمـة علـى الصعيد اللوني أو التكويني وهذا يعكس قدرة الفنان ومستواه الجيد الذي قلّما نصـادف مثله في بيوت وقصور أخرى (شكل25).

5- **بيت" المجلّد"** الذي يقع شرقي المسجد الأموي في حي النوفرة "القيمريـة" ويعـود لعائلة "محمد هادي المجلد"[20] الذي يضم في غرفه وقاعاته آيات إبداعيـة مرسـومة تعكس التراث الزخرفي والمعماري في الفنون الإسلامية والغربية الوافدة، وهو مغلق حالياً أمام الباحثين والزوار لأسباب منها الترميمات القائمـة إلـى الآن. والمخطـط المعماري للبيت مثله مثل بقية البيوت، يتألف من بناء بارتفاع طبقتين تطـلان علـى

[20] البيت الدمشقي . الجزء الثاني. .زكريا محمد كبريت . ص. 142، 2000.

باحة سماوية، وعند دخولك من الباب الرئيسي للبيت وباتجاه اليمـين تقـع القاعـة الرئيسية للاستقبال بأبعاد /10 ×5/ م وتشبه -إلى حد كبير- قاعات بيت نظام وبيـت شكري القوتلي، ومن حيث التكوين وأسلوب الرسومات التي نشاهدها على الجـدران من الأعلى وعلى شكل إفريز عرضه يقارب أكثر من/150/ سم يضـم عـدداً مـن اللوحات المصطفة /12/ لوحة (شكل26،27) أي على كل جدار أربع لوحـات ماعـدا الجدار/الضلع الطويل/ الذي يجاور الباحة السماوية والذي يخلو من الرسومات بسبب وجود عدد من النوافذ في أعلى الجدار بهدف الإنارة. ويفصل بين اللوحات المرسومة أعمدة نصف بارزة على شكل "ريلييف" بينما يتكرر المشهد في كـل لوحـة ويمثـل منظراً طبيعياً رسم فيه على المستوى الأول أي الجزء السفلي مـن المشـهد قصـر يتوسط رواقاً له أقواس ترتكز على مجموعة من الأعمدة، وخلـف البنـاء ارتفعـت الأشجار التي رسمت بانتظام ففي الوسط نجد أربع أشجار من السرو وعلى جانبيهـا شجرتان من" الكينا "، بينما انتصبت على جانبي المشهد أعمدة تحمل أقواساً زخرفيـه بأسلوب باروكي، وقصد الفنان هنا من هذه الأقواس هو اختتام المشهد مـن الأعلـى. هيئة القصر هنا دون شك هو مشهد لكنيسة من الكنائس التي انتشرت في القرن الثامن عشر في أوروبا ذات الأسلوب الباروكي. وقد نفّذت هذه اللوحـات بـألوان مائيـة- التمبرا وغلب عليها اللون الأصفر والأزرق والأخضر. وفي أسفل جدران هذه القاعة عدد من المكتبيات ذات ثلاث الطبقات رسمت على خلفياتها مناظر طبيعيـة لأشـجار النخيل على الساحل والبيوت المحلية ويبدو هنا أن الفنان قد استلهم مواضيعه من البيئة الغربية في أغلب رسوماته وترجمها إلى أسلوب بسـيط يـذكرنا بأسـلوب النـاييف والبسيط (الشكل 28). هذه الأعمال خضعت إلى ترميم دقيق لـم تشـوه خصوصـية الألوان وتقنياتها. وفي الليوان المكان الذي يطل على الفناء والبحرة "مكـان للقيلولـة" نصادف جداريتين كبيرتين متقابلتين[21] تتميز هاتان اللوحتان بأسلوب يختلف كلياً عـن

[21] الإيوان ويعني الليوان: غرفة يتجاوز ارتفاعها الطابقين و مفتوحة من جهة واحـدة وتطـل علـى

الجداريات السابقة من حيث الألوان المستخدمة والتقنية والموضـوع، والـذي قلمـا نصادفه في البيوت الدمشقية، وتمثل مزهرية مرسومة على شكل بناء معماري (الشكل 29، 30) مؤلف من عدة طبقات لينتهي على شكل قبة يعلوها هلالٌ، وعلـى جوانـب المزهرية تنتصب مئذنتان، ومن المؤكد أن الفنان الحرفي هنا أضاف هلالاً فوق كـل قبة ليرمز إلى الإسلام أولاً وثانياً ليبعد أنظار الزائرين عن شـبه القصـور الغربيـة والكنائس وليقربهم من مباني العمارة الإسلامية، وأعتقد هنا أن رغبة وميول صـاحب البيت أيضاً قد أدت دوراً ما في إجراء بعض التغيرات وملامح الرسوم الوافـدة مـن الغرب وهذا ما نصادفه في مجموعة أعمال جدارية في بيوت أخرى لاحقة. وأريد أن أقول هنا: إن الفنان تعمد من هذه الإضافات على تلك الرسوم تغيير ملامـح العمـارة الغربية وجعلها القريبة جداً من مظهر العمارة الشرقية، وقد أحاطت زخارف الباروك من كل جانب بهذه المواضيع المكررة أربع مرات على كل جدار لتنتهي كل منها من الأعلى بستائر قماشية تؤطر اللوحة ولتزيدها رونقاً وجمالاً. نفذت هـذه الجـداريات الفنية بألوان وتقانات التمبرا وغلب عليها اللون الأزرق على عكس ما جاء في كتابات الباحث محمد كبريت يقول:" اللون الغالب في هذه التزينات الزخرفيـة هـو اللـون الأخضر"[22]، ثم إن أسفل هذه اللوحات وبشكل عام قد تعرض للأذى والتلف لتكشف لنا عن المواد المستخدمة في تأسيس أرضيات الجدران قبل الشروع بالرسم. ويلفت النظر إلى بعض أجزاء الجدران العلوية والمطلة على الفناء السـماوي أنهـا قـد كسـيت باللوحات لمشاهد طبيعية شغلت بألوان التمبرا وللأسف لم يبق منها إلا أجزاء قليلة في بعض الرسوم وبعضها الآخر اختفى تماماً (الشكل 32، 33). وفي الطابق الثاني فـي الجناح الغربي للباحة السماوية توجد غرفة صغيرة الحجم لا يتعـدى طـول ضـلعها

الباحة السماوية بواجهة ذات قوس مزخرف ويقع بين غرفتين متقابلتين ،ووظيفته القيلولة فـي فصـل الصيف ليتقي أصحاب البيت من شمس النهار وتلقي النسمات الشمالية المنعشة.

[22] البيت الدمشقي . زكريا محمد كبريتي - الجزء الثاني. ص. 142، 2000.

المترين والنصف المتر وقد وجدت على جدرانها الأربعة مكتبيات ذات ثلاثة أو أربعة رفوف، رسمت على خلفياتها مناظر طبيعية متنوعة ومختلفة الأشكال والتكوين وهـي جميعها متشابهة من حيث الأسلوب والموضوع وشغلت بألوان التمبرا، هذه اللوحـات خضعت لترميم ناجح يتماشى مع الأعمال الجدارية القديمة (الشكل 35،34).

6- بيت "صفوح العقّاد " هو بيت غير معروف ولم يتطرق إليه كثير مـن البـاحثين والنقاد وذلك لصغر مساحته وعدم أهميته بالنسبة لهم من ناحية العناصـر المعماريـة وزخم الزخارف والتزينات بالمقارنة مع البيوت الأخرى. ويقع بجوار المسجد الأموي من الجهة الجنوبية إلى جانب النافورة لكنّه من البيوت الدمشقية المهمة التي حـوت رسومات جداريةً قيمةً جداً زينت إحدى غرف الحرملك (هي الآن محل لبيع التحـف الشرقية) واللوحات بقيت محافظة على كامل رونقها وعددها يقارب ثمـاني لوحـات تراوحت مقاييسها بين /80×60 /إلى/300 ×250/ سم، وقد مثّلت مواضيع عديدة منهـا مشاهد مقدسة للحجر الأسود في مكة المكرمة (الشكل36) ومسجد المدينـة المنـورة (الشكل37) وهو مطابق تماماً لمشهد المدينة المنورة الذي صادفناه في بيت البارودي- الجزء الشمالي ومن الموضوعات الأخرى لوحة ذات حجم كبير رسمت فوق مـدخل الغرفة وهي أكبر اللوحات حجماً وتمثل منظراً عاماً لمدينة اسطنبول الواقعـة علـى طرفي مضيق البوسفور (الشكل 38) وهذا يعد من أكثر المناظر انتشاراً في البيـوت الدمشقية مثل بيت سعيد وشكري القوتلي والبارودي والمجلد وغيرهم، أمـا اللوحـات المتبقية في هذه الغرفة فهي مشاهد من الساحل لسفن حربية تجوب البحر وقد رفعـت الأعلام التركية عليها، ومما جذب انتباهنا لوحة رسمت فوقها قوس مدببـة محفـورة على رخام بزخارف باروكية جميلة (شكل39) هذه اللوحـة تمثـل مشـهد مدينـة اسطنبول، ونرى هنا نسب العناصر فيها لا تطابق الواقع بـين الأشـجار والبيـوت والسفن التي تجوب المضيق، وهذا المشهد صادفناه في بيت شكري القوتلي في القاعة الغربية، ولكن هنا جاءت اللوحة على شكل مستطيل وليس على شكل دائرة، ويمكننـا

القول: إن جميع هذه الرسوم الجدارية تتميز عن غيرها بدقة رسمها وتناغم ألوانها المنسجمة مع بعضها بعضاً، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على مهارة الفنان في امتلاك أدواته وفي تعامله مع عناصر اللوحة، هذه الأعمال نفذت بالألوان المائية - التمبرا. والجزء السفلي من البيت ينزل إليه بدرج إلى الباحة السماوية وغرف الاستقبال. وحالياً يشغل هذا الجزء مطعم سياحي ويقال: إنهم عند ما أرادوا ترميمه عمدوا إلى طلي اللوحات المرسومة والموجودة في هذه الغرف ليحلّ محلها سطوح جرداء فارغة ومملة (شكل 40، 41) والتحقق من هذه المسألة يتطلب الكشف والتحقيق عن طريق خبراء ولجان مختصة ليس في هذا المكان وإنما في معظم البيوت الدمشقية القديمة المرممة قديماً أو حديثاً.

7- **بيت " العقاد "** عرف ببيت السيد مصطفى العقاد الذي يشغل الآن المركز الثقافي الدنمركي ويقع في محلة الشاغور – سوق الحبالين. ويشتهر هذا البيت بقاعته الزرقاء التي تقع في الطبقة العليا منه وفيها إفريز زخرفي يحيط بالسقف ويضم مجموعة من اللوحات لمشهد ساحلي مكرر رسمها (الشكل 42). ويلفت النظر هنا أن هناك بعض المشاهد التي لم ترسم لأنها كانت مختفية تماماً قبل الترميم نتيجة أضرار وتلف لحق بها واكتفى المرمم بطلاء مساحات زرقاء في مكانها حتى لا يعتدي على خصوصية هذه المشاهد بسبب عدم وجود أي مستمسك أو شاهد يجسد هذه المواضيع ولو بجزء بسيط منها وهذه خطوة إيجابية قلّما نصادفها (الشكل 43) كما وجدت في إحدى قاعات الاستقبال المطلة على الباحة السماوية مناظر متنوعة في وسط زخرفة عجمية (شكل44 ,45) منها الطبيعة الصامته وبيوت ومشاهد بحرية وأزهار وفواكه وغيره، هذا الأسلوب صادفناه في بيت سعيد القوتلي ولكن هنا أكثر غرافيكياً ويشبه -إلى حد كبير- الرسوم الفارسية أو الشعبية. وقد خضع هذا البيت بشكل عام إلى ترميم شامل بدقة عالية في التنفيذ على أيد خبيرة وبتمويل من الحكومة الدنمركية دام أكثر من ست سنوات وما يزال مستمراً إلى الآن.

8- قصر العظم ومن اللوحات المهمة- لوحة بانورا ما لمدينة دمشق في القرن السـابع عشر. هي الوحيدة في هذا القصر وتمثل مدينة دمشق وهي راقدة على ضفاف نهـر بردى وقد أحاطتها بساتين الزيتون الخضراء من كل جانب بينما برزت معالم المدينة التراثية أمثال المسجد الأموي والتكية السليمانية وبعض المساجد المتناثرة هنا وهنـاك مع مجموعة من الأحياء والبيوت السكنية المتكاتفة جنباً إلى جنبٍ بأسـلوب هندسـي معبر يذكرنا بالأسلوب التكعيبي مع ملامح وأجزاء من السور وعدد من بواباته (شكل 46)، هنا البعد الفراغي والمنظور مفقود في هذا المشهد حاله حـال بقيـة اللوحـات الأخرى. هذه اللوحة نفذت بتقنية مميزة وفريدة من نوعها قلما نصادفها وهـي تقنيـة الفسيفساء التي جمعت ألواناً غنيةً ومتعددةً منها الأزرق والبني والأصفر والأحمر.

9- بيت" النويلاتي" الذي تعود ملكيته الآن إلى عائلة " تخيني" وهو بيت غير معروف ويقع ملاصقاً لبيت المجلّد من الجهة الغربية، ففي إحدى قاعات الاستقبال في الطـابق الأرضي وجدت لوحة جدارية كبيرة الحجم تتجاوز/400×200/سم. (الشكل47). نفّذت بألوان التمبرا وهي نسخة طبق الأصل عن بانوراما مدينة دمشق السابقة الـذكر مـن ناحية الموضوع والتكوين والأسلوب، وهذا التطابق يفسر انتشار هذه الرسومات على أيدي جماعات عمات في ورشات كانت تتنقل من هنا إلى هناك، ويبدو أن الفنان هنـا قد استقى رسومه هذه من الخرائط القديمة لمدينة دمشق التي تعود إلى القرن السـابع عشر. أما في الطابق العلوي من هذا البيت فنشاهد مجموعة من الأعمال الفنية المنفذة حديثاً في الممرات وبعض الغرف السكنية وقبل تنفيذها كانت تشغل مكانهـا صـوراً جدارية قديمة تعود إلى نشأة البيت وقد اضطر رب البيت إلى إزالتها بسبب ما أصابها من ضرر وتلف وإعادة رسمها من جديد بقصد التزيين عن طريق اسـتدعاء فنّـان عمل على رسم مجموعة من الأعمال الزيتية وتمثل موضوعات فلكلوريـةً ورسـوم أحياء من دمشق القديمة والتي لا تمت بصلة إلى اللوحات القديمة، وبهـذا التصـرف غير المسؤول يكون قد خالف هوية وأسلوب العمل الفني في مرحلة أواخر الاحـتلال

العثماني، والخلاصة تكمن هنا أن صاحب البيت قد أساء أيضاً إلى خصوصية المنزل بطمس ملامح الصور الجدارية علماً أنني منعتُ من التصوير تلك اللوحات حتّى بالكاد سمح لي بالدخول.

10- بيت الموصلي يقع في حي القنوات مجاوراً لبيت البارودي، وهو ملـك لـوزارة التربية وهو في حالة سيئة جداً، ويلفت نظرنا مجموعة من الرسومات التـي شـغلت جدران الإيوان منها لوحتان تقعان على الجدار الصدر المقابل للساحة السماوية علـى شكل دائرتين قطر كل منها /100 /سم (شكل48)، بينمـا المتبقيـات وهمـا لوحتـان بيضويتا الشكل بقطر/100×175/سم (الشكل49) وجـدتا علـى الجـدارين الجـانبين للإيوان، وتمثلان مناظر لشواطئ بحرية غلبت عليها الألـوان الزرقـاء والخطـوط السوداء إلى جانب القليل من الألوان الصفراء، وتعد هذه اللوحـات مـن الجـداريات المميزة في أسلوبها ومستواها الفني ولهذا يرجع تاريخ رسـمها إلـى بدايـة القـرن العشرين وأن المنفذ فنان محترف قد تلقّى علومه الفنية في أوروبا وهذا ما ينـدر أن نصادفه في أماكن وبيوت أخرى. وما يلفت النظر ومن خلال زياراتي لمعظم البيوت الدمشقية أننا نصادف هنا وهناك في غرف وقاعات الاستقبال فراغـات ذات أشـكال مستطيلة ومربعة مؤطرة خالية من الرسوم واللوحات وللوهلة الأولى يخطر في ذهننا السؤال الآتي: هل كانت في هذه المساحات لوحات مرسومة وقد أزيلت تمامـاً عنـد انتقال ملكية هذه البيوت إلى مالكين جدد تلبيةً لرغباتهم أو كنتيجـة لأضـرار أو أي سبب آخر، فكيف لنا أن نكشف هذه الحقيقة ونسترجع هذه الرسوم فيما لو كانت هذه الرسوم فقط غطيت بطلاء كلسي أو ما شابه ذلك من الطلاء المستخدم حالياً؟

وأخيراً ونظراً لضيق المساحة المتاحة لنا ضمن هذا البحث نأسف لعدم تمكننـا مـن عرض صور جدارية أخرى تعود إلى بيوت مثل بيت اليوسفي والزبونا والدادا ونيادوا وغيرهم .

3- دراسة عن أهمية عمليات الترميم الأكاديمي والعلمي للرسوم الجدارية ودورها في إنقاذ التراث الدمشقي من الترميم العشوائي.

تشهد مدينة دمشق القديمة في الآونة الأخيرة موجة من الترميمات المتسارعة والمنتشرة في كل مكان، لاسيما في البيوت الخاصة لغرض ليس هدفها الحفاظ على التراث القديم للمدينة بقدر ما يكون الاستثمار وكسب الأموال، وهذا يتم بشكل عشوائي وغير منظم وقد نالت الصور الجدارية قسطاً من هذه العشوائية وخاصة في بيت" تخيني" و"البارودي" الجزء (السلامك) الجنوبي وفي بيوت أخرى. إن الترميم للأعمال الجدارية الفنية يجدر أن يتطلب سلسلة من الخطوات العلمية المدروسة بإشراف خبرات فنية مختصة تابعة إلى معاهد وكليات كما فعلت الحكومة الدنمركية في بيت العقاد التي نفذّت الترميم فيه حينها لم يجرؤ المختصون والفنيون والخبراء على إعادة الرسوم التي أزيلت تماماً خوفاً من تغيير خصوصياتها، فلذلك عملوا جاهدين على الحفاظ بقدر المستطاع على كل سم مربع متبق من هذه الرسومات والزخارف لتكون وثيقة تحمل روح الماضي وتاريخه.

ومثال إيجابي آخر لم تشهد مدينة دمشق مثله من قبل وهو ورشة الترميم والحفاظ على تراث الرسومات الجدارية من 16 ولغاية 19 أيلول 1994 في جامعة دمشق لمجموعة من الباحثين والمختصين المحليين والأجانب وقد صدر عنها كتيب بإشراف وتحقيق الياس الزيات ومات ايميرزيل، كان يفترض في هذه الورشة أن تكشف الصور الجدارية في البيوت الدمشقية لكي تنال النصيب الأوفر من الاهتمام والأولوية فعلى سبيل المثال في بحث " فايز سويد"[23] الذي بحثَ عن مجمل الجداريات في سورية بمختلف عصورها ولكنه لم يتطرق إلى صور جداريات البيت الدمشقي، إن تغييبه لها أو عدم إدرجها في برنامج هذه الورشة يعود إلى عدم وجود دراسات

---

[23] توثيق الفن في سورية والمحافظة عليه. الصور الجدارية في سورية وتقنية الترميم. فايز سويد. 1969.

وبحوث علمية مختصة في هذا الشأن من قبل كثير من النقـاد والبـاحثين المحليـين والأجانب. فكانت هامشية لا تذكر حيث جاءت هذه الصور كعنصر زخرفـي مكمـل يتبع العناصر الزخرفية والتزيينية الأخرى للبيت الدمشقي القديم.

4- الخاتمة

إن الرسوم الجدارية في البيوت الدمشقية القديمة - البيت الشامي - تنـدرج تحـت صفات فنية وقواسم مشتركة وهي:

1- جميعها كانت تعكس أسلوباً مبسطاً ورمزياً يخلو من البعد الثالـث فـي اللوحـة لتشترك مع صفات الجداريات البيزنطية التي تعود إلى القرن الرابع وحتى السـادس الميلادي وخصوصاً منها أرضيات الفسيفساء الموجودة في متحـف أفاميـا ومعـرة النعمان وحلب وشهبا وغيرها.

2- أغلب موضوعاتها اعتمدت على المنظر الطبيعي الغربي ولاسيما صـور المـدن الأوروبية مثل مضيق البوسفور في مدينة اسطنبول التركية والقليل منها مـن الـبلاد العربية لأماكن مقدسة كما صادفناها في بيت البارودي وبيت صفوح العقاد وغيره.

3- يعود تنفيذ مجمل هذه الرسوم إلى مرحلة الاحتلال العثماني الأخير وحتـى بدايـة القرن العشرين.

4- بروز ظاهرة رسم الهلال فوق قباب القصور ذات الطـابع المعمـاري الغربـي، وغايتها التقرب من أشكال البيوت والمساجد الإسلامية.

5- اعتمد الفنان الحرفي على ذاكرته في تصـوير معظـم الموضـوعات والمشـاهد الطبيعية وبعفوية مطلقة.

6- انتشرت الرسومات الجدارية على جدران غرف الاستقبال وأكثرها على جـدران غرف السلاملك وعلى خلفيات المكتبيات وعلى جدران الإيوان.

7- نفذت الرسوم الجدارية وبأغلبيتها بالألوان الترابية بتقنية التمبرا على أرضية كلسية عجنت بعضها بالقنب من أجل التماسك والمتانة.

لكن هناك تساؤلات جمة يمكن طرح بعض منها: هل المنفذون الحرفيـون للرسـوم الجدارية هم أنفسهم الحرفيون الفنانون الذين قاموا بتنفيذ الأعمال والتزينات الزخرفية في البيت الدمشقي؟ أم كانت هناك خصخصة في التطبيق والتنفيذ كانت أيـد محليـة شاركت بطريقة ما أو بأخرى هذا الإبداع إلى جانب الورشات الأجنبية القادمـة مـن مدينة اسطنبول؟ كثيراً ما صادفنا فضاءات جدارية خالية من الرسوم مـؤطرة بـأطر زخرفيه إسلامية أو باروكية على جدران بعض الغرف لبيـوت عديـدة منهـا بيـت مصطفى العقاد كما مر بنا وهنا يطرح السؤال نفسه، هل كانت على فضـاءات هـذه الأمكنة رسوم ما قد أزيلت لأسباب عديدة كما أكد لنا أصحابها ؟ لماذا كانـت معظـم الرسوم الجدارية تمثل قصوراً وأشجاراً جميلة؟ هل كان القصد منها تصور جنـة ا عز وجل لعباده الصالحين؟ /كما أسلفنا/ في رسوم إحدى القاعات في بيت نظام حيث كان عبارة عن رسم لقصور مرفوعة ومبنية على أعمدة شاهقة. وأخيراً ما القصد من جمع مناظر لمدن وقصور غربية وأوروبية مثل روما واسطنبول وغيرها جنباً إلـى جنب في بعض الأحيان مع مشاهد دينية مقدسة وبقاعة واحدة كما لاحظنا أو صـادفنا في بيت صفوح العقاد وفخري البارودي، هل كانت الغاية جمالية بحتة فقط ؟ أم تعبيراً عن التقارب بين الشعوب وعن علاقات المودة والصداقة معها رغم أنهم كانوا أعـداء محتلين ؟

مهما كانت الأجوبة والنتائج فإن هذه الصور الجدارية تبقى صفحة ناصـعة تـدعم الموروث الثقافي لمدينة دمشق في عصر خيم عليه سطو الاحتلال الذي لم يشكل مانعاً في التطور العمراني والزخرفي اللذين رفعا شأن المجتمع الإسـلامي إلـى مسـتوى التطور والرقي الحضاري في زمن دام الظلام فيه أكثر من أربعمئة سنة. علينا القول: إن الفضل يعود بالتأكيد وبلا شك إلى الأسرة الشامية المحلية الميسورة التي صـرفت أموالاً طائلة دون حدود في سبيل إشباع رغباتها وهواجسها الحضـارية فـي تـذوق الجمال وامتلاكه والتباهي به.

5- المقترحات والتوصيات

للحفاظ على هذا التراث نرى أنّه يجب على الجهات المعنية بـالأمر فـي مؤسسـات الدولة كافةً:

1- إقامة كثير من هذه الورشات العملية والعلمية في مجال الترميم علـى المسـتويات كلها.

2- إقامة الندوات والبحوث واللقاءات بين مختلف الخبرات المحلية والأجنبية.

3- طبع الكراسات والنشرات العلمية وذلك من أجل نشر الـوعي الحضـاري حـول الترميم.

4- استصدار قوانين صارمة مفعلة، لتحمي هذه الكنوز الأثرية الخالـدة وذلـك عبـر تشكيل لجنة علمية مشتركة دائمة تضم خبراء مختصين وفنانين تشكيليين متميـزين لتدعم وتشرف مباشرة على عمليات الترميم على البيوت العامة والخاصة كلّهـا دون تمييز وعلى أسس علمية وأكاديمية صرفة.

وبهذا يمكن أن نسهم في الحد من الترميم العشوائي الذي يسيء إلـى هـذا التـراث العظيم، ولاسيما عند أصحاب البيوت الخاصة الذين يرممون بمـا يناسـب أهـواءهم وأذواقهم ومستواهم الثقافي ليجعل منها أبواباً للاستثمار كالمقاهي والفنادق وغيره، فهنا يجب أن نقول كلمة حق إن هذه البيوت الفاخرة هي تراثٌ ومـلك للعامـة والـوطن تتوارثها الأجيال جيلاً بعد جيل ولا يحق لأحد منا وبقرارات فردية أن ينال منها وإن كان بقصد الترميم أو التغيير أو غير ذلك.

وأخيراً أقترح فتح شعبة "الترميم" في قسم التصوير الزيتي والرسم في كليـة الفنـون الجميلة، وذلك من أجل توفير وامتلاك الخبرات الفنية في مجال التـرميم الأكـاديمي العلمي للصور الجدارية واللوحات الفنية القديمة والحديثة في المتاحف ودور الثقافـة وإعداد الأطر المختصة في هذه الشعبة، عندها حتماً يهيئ المناخ المناسب في تفعيـل دورها فيما بعد ليس على مستوى مدينة دمشق فحسب، بـل وعلـى أرض سـورية بمختلف مواقعها الأثرية.

جدول يضم حالة الصور الجدارية للبيوت الدمشقية في الوضع الراهن

اسم البيت الدمشقي	الحالة الراهنة للصورة الجدارية	الوضع الترميمي	الاقتراحات
1- بيت فخري البارودي القسم الشمالي	مقبولة	قيد الترميم	---------
1- بيت فخري البارودي الجزء الغربي	رديئة	رديء	إعادة الترميم
2- بيت شكري القوتلي	رديئة	قيد الترميم	إنقاذ ما تبقى من صور جداريه بوضعها الراهن
3 –بيت سعيد القوتلي	مقبولة	قيد الترميم	---------
4 – بيت نظام	جيدة	جيد	---------
5 – بين مجلد	مقبولة	مقبول	إعادة ترميم اللوحات الخارجية للجدران المطلة على الفناء
6 – بيت صفوح العقاد	جيدة جداً	لم يرمم	---------
7 – بيت مصطفى العقاد	جيد	جيد	---------
8- قصر العظم	جيد	جيد	---------
9 – بيت نويلاتي	جيد(لبعض الصور في الطابق الأرضي)	رديء في الطابق العلوي	إعادة الترميم صور الطابق العلوي
10 – بيت الموصللي	رديء جداً	لم يرمم	الإسراع في الترميم

المراجع

1- الياس زيات وإيميرزيل. توثيق الفن في سورية. دمشق 2000.

2- بريجيت مارينو. حي الميدان في العصر العثماني. ترجمة مـاهر الشـريف. دار الثقافة والنشر. دمشق .2000

3- جان سوجافيه. دمشق الشام ترجمة إلى العربية فؤاد أفرام البستاني 1989.

4- جيران روبين. قصور وبيوت من دمشق.- القرن الثامن عشر. وزارة السـياحة- دمشق 2000.

5- زكريا محمد كبريتي. البيت الدمشقي. دمشق 2000.

6-عفيف بهنسي. الجامع الأموي الكبير. دمشق 1995 .

7-عفيف بهنسي الفن والعمارة . دمشق .1976 .

8-عفيف بهنسي. منطقة الشام وريفها. وزارة السياحة- دمشق2001.

9- قتيبة الشهابي. زخارف العمارة الإسلامية. دمشق .1996

10- قتيبة الشهابي. دمشق تاريخ وصور. دمشق 1990.

12- قتيبة الشهابي.أبواب دمشق – أحداثها التاريخية. وزارة الثقافة – دمشق .1996

13- كريستي ارنولد بريجز. تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمـارة. ترجمة زكي محمد حسن. دار الكتاب العربي – دمشق 1984.

14- مروان مسلماني .البيوت الدمشقية. دمشق المزة 1979.

15- محمد شريف وعدنان الصواف. معجم الأسر والأعلام الدمشقية. بيت الحكمـة – دمشق2003.

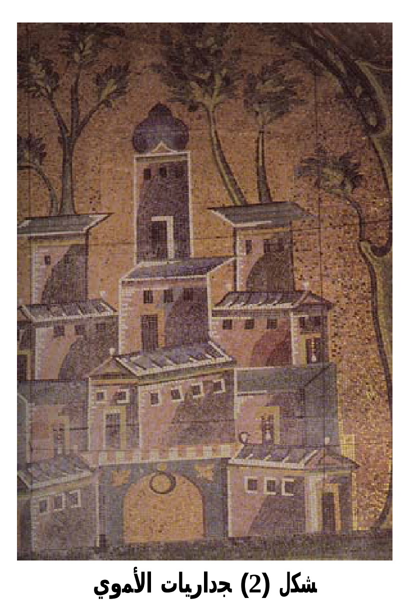
16- يارة مسحات واجوان عواد. من كتاب شريف صفدي. الأسقف المصـورة فـي فلسطين- الناصرة،2006.

المراجع الأجنبية

1 -Brigid Keenan . Damascus . Paris, 2001 .
2 -Bayt al- Aqqad . Edited by Beder Morlensen .Proceedings of the Danish Institute in Damascus 1V , 2005 .
3- Juan-Louis Cohen . Damas 1860 – 1946 la mmise Place de ville modern . Paris 2000.
4- Brigid Keenan. Damascus Hidden Treasures of the Old City . London 2000 .



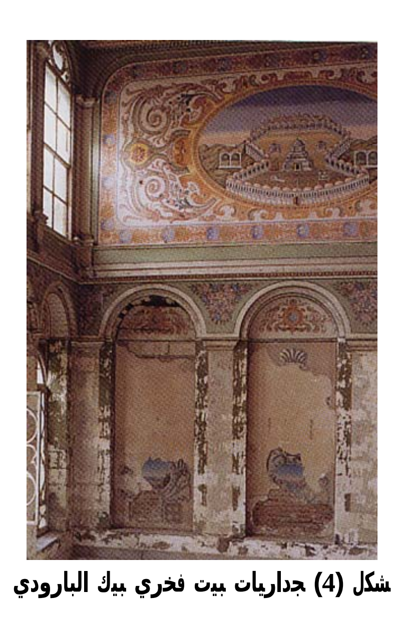
شكل (1) جداريات الأموي



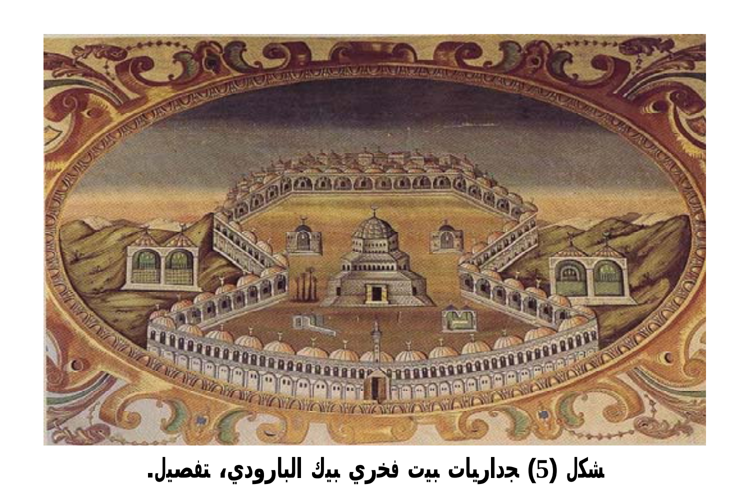
شكل (2) جداريات الأموي



شكل (3) جداريات بيت فخري بيك البارودي



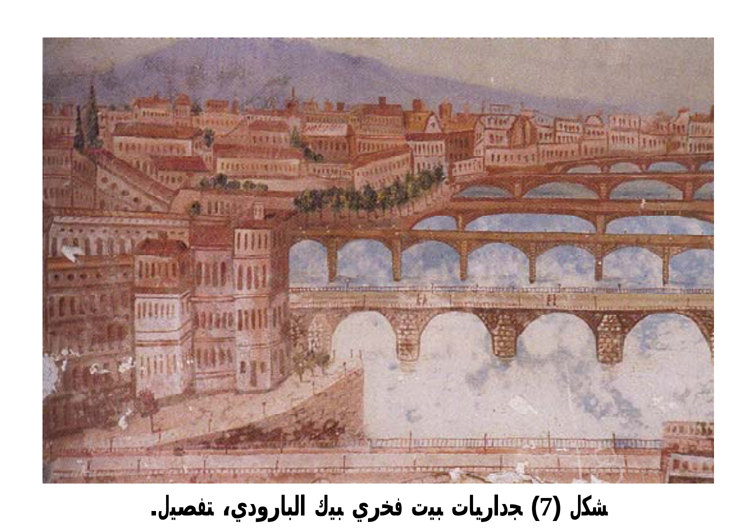
شكل (4) جداريات بيت فخري بيك البارودي



شكل (5) جداريات بيت فخري بيك البارودي، تفصيل.



شكل (6) جداريات بيت فخري بيك البارودي.



شكل (7) جداريات بيت فخري بيك البارودي، تفصيل.



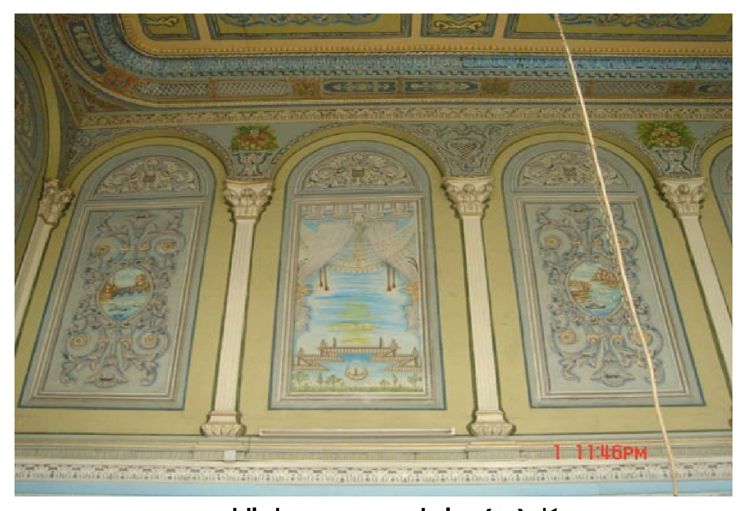
شكل (8) جداريات بيت البارودي.



شكل (9) جداريات بيت فخري بيك البارودي.



شكل (10) جداريات بيت فخري بيك البارودي.



شكل (11) جداريات بيت فخري بيك البارودي.



شكل (12) جداريات بيت شكري القوتلي.



شكل (13) جداريات بيت شكري القوتلي.



شكل (14) جداريات بيت سعيد القوتلي.



شكل (15) جداريات بيت شكري القوتلي.



شكل (16) جداريات بيت سعيد القوتلي.



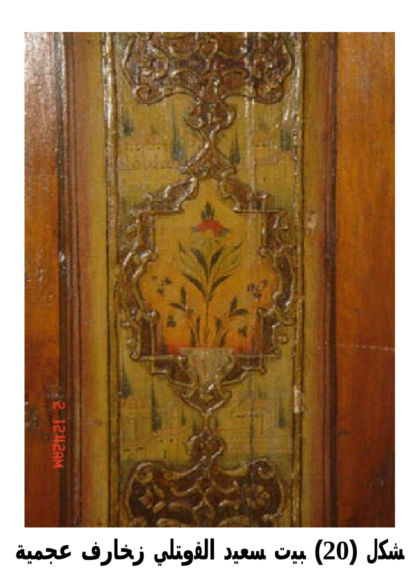
شكل (17) بيت سعيد القوتلي رسوم عجمية



شكل (18) بيت سعيد القوتلي رسوم عجمية



شكل (19) بيت سعيد القوتلي زخارف عجمية



شكل (20) بيت سعيد القوتلي زخارف عجمية



شكل (21) جداريات بيت نظام القاعة الرئيسية.



شكل (22) جداريات بيت نظام القاعة الرئيسية، تفصيل.



شكل (23) جداريات بيت نظام قلعة العنب.



شكل (24) جداريات بيت نظام قلعة العنب.



شكل (25) جداريات بيت نظام قلعة العنب.



شكل (26) جداريات بيت المجلد، القاعة الرئيسية.



شكل (27) جداريات بيت المجلد، القاعة الرئيسية.



شكل (28) جداريات بيت المجلد، القاعة الرئيسية.



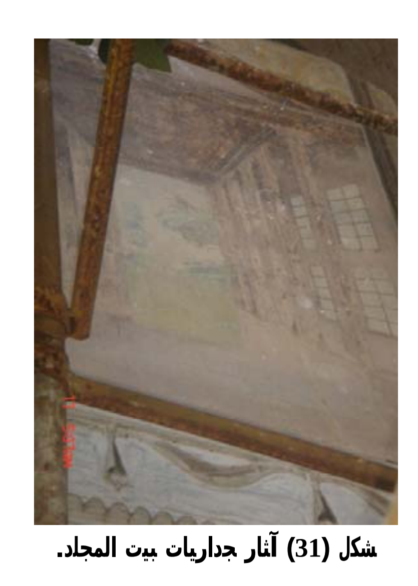
شكل (29) جداريات بينت المجاد، القاعة الرئيسية.



شكل(29) جداريات إيوان بيت المجاد.



شكل(30) جداريات إيوان بيت المجاد.



شكل (31) آثار جداريات بيت المجاد.



شكل (32) آثار جداريات بيت المجاد.



شكل (36) جداريات بيت مصطفى العقاد.



شكل (37) جداريات بيت مصطفى العقاد.



شكل (38) جداريات بيت مصطفى العقاد.



شكل (39) جداريات بيت مصطفى العقاد.



شكل (40) فراغات بيت مصطفى العقاد.



شكل (41) فراغات بيت مصطفى العقاد.



شكل (42) بيت صفوح العقاد، الغرفة الزرقاء.



شكل (43) بيت صفوح العقاد، الغرفة الزرقاء.



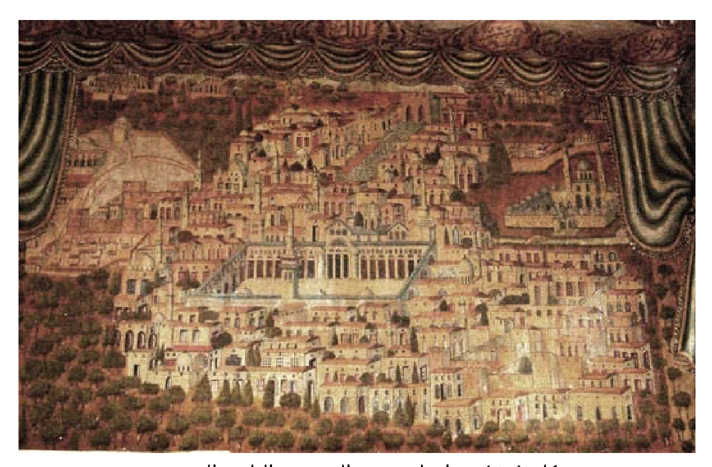
شكل (44) بيت صفوح العقاد، الغرفة الزرقاء.



شكل (45) بيت صفوح العقاد، الغرفة الزرقاء.



شكل (46) بانوراما لمدينة دمشق، قصر العظم.



شكل (47) جداريات بيت التخيني، القاعة الرئيسية.



شكل (48) جداريات بيت الموصلي. الإيوان.



شكل (49) جداريات بيت الموصلي. الإيوان.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق: 2007/11/18.